ION BĂIEŞU

„Teatru"

Al doilea volum de teatru al lui Ion Băieşu se compune din şase piese: trei subintitulate drame ***(Chiţimia, Iertarea, Vinovatul)*** şi trei comedii ***(Preşul, Escrocii în aer liber, Cine sapă groapa altuia).***
Diferenţa e-semnificativă: dacă în drame, situaţia comică nu lipseşte, în comedii, în schimb, nu există nici o idee de dramă, ele fiind, aşa-zicînd, pure. Superioare sînt neîndoielnic cele dintîi, în ciuda reputaţiei de „umorist" a autorului şi tocmai prin amestecul de comic şi patetic, de ridicol şi gravitate, care le face moderne. Descoperim, citindu-le, în ce măsură am pierdut nu numai gustul pentru tragicul pur (în ce măsură simţim, cu alte cuvinte, nevoia de ironice şi de parodice în tragedii), dar şi acela pentru comicul pur, care ni se pare facil artistic dacă nu conţine un sîmbure de dramă.

Chiţimia, cea mai recentă dintre piese, e şi una din cele mai instructive pentru maniera lui Ion Băieşu. Un om a luat din greşeală numele (şi, o dată cu el, identitatea şi viaţa viitoare) a unui prieten căzut pe front, mortul (deposedatul) reapare după douăzeci de ani, neschimbat, şi reintră în drepturile lui: uzurpatorul e părăsit de toţi, trebuind să restituie celuilalt, împreună cu numele, şi pe femeia iubită, şi identitatea, şi restul. Piesa se încheie cu vorbele lui: *„Şi acum voi încerca să-mi aduc aminte care este numele meu"* (p. 56). Se înţelege de aici că substituirea de nume a atras-o pe aceea a personalităţii şi că, numai descoperindu-şi numele uitat, ***Chiţimia I*** va putea redeveni el însuşi. O reminiscenţă din Santa Cruz ori chiar din alte piese ale lui Max Frisch, preocupate aproape fără excepţie de „problema identităţii" (cum o numeşte Esslin), nu-i străină poate de piesa lui Ion Băieşu, mai ales că, în final, întîlnirea cu omul pe care-1 iubise de fapt în tinereţe o întinereşte pe Vica însăşi cu douăzeci de ani, accentul căzînd deci pe această metamorfoză inexplicabilă ca pe un fel de mister al fiinţei umane. A căuta aici şi un sens alegoric înseamnă a distruge tot farmecul; în genere, aceasta şi este tentaţia cea mai obişnuită pe care spectatorul sau cititorul de teatru modern o încearcă, ignorînd aspectul poetic sau simbolistica secretă. însă finalul piesei lui Ion Băieşu nu numai ne obligă să privim (restrospectiv) întreaga acţiune într-o lumină nouă (mai bogată, mai stranie), dar ne şi interzice s-o descifrăm ca pe o parabolă abstractă. Sub raport tehnic, Chiţimia e ingenios construită. Spre a păstra intact secretul poetic al reapariţiei lui Chiţimia II şi al metamorfozei Vicăi, autorul tratează tot restul cu cel

mai deplin firesc. Mai mult: recurge chiar la o mică demonstraţie de realism şi de bun -simţ, înlăturînd măştile, divulgînd intenţiile, împiedicînd orice iluzie să se constituie (în afară de aceea de la urmă). Personajele ascultă la uşi sau se destăinuie în somn, încît fiecare îşi face despre fiecare o *idee* exactă. Vica ştie că bărbatul ei nu e cel pe care-1 iubise, Chiţimia I, la rîndu-i, ştie că e victima a trei escroci. înscenarea pusă la cale de profesor nu reuşeşte, din cauza lui Chiţimia I, aşa cum nu va reuşi înscenarea filosofului, menită să-1 lichideze pe Chiţimia II, din cauza Vicăi. Orice tentativă de mistificaţie (travesti, aparte, înscenare) e suprimată în faşă. în felul acesta, ceea ce se petrece în ultima clipă pare cu atît mai straniu, rămînînd totodată nespus de firesc.

Procedeul teatrului în teatru şi al destrămării iluziei (adică introducerea unui plan foarte realist în scene ce par iniţial lipsite de sens sau false) se observă îndată şi în *Iertarea,* piesă mai veche, probabil cea mai substanţială din toate pînă azi. George şi Lia joacă la început teatru unul faţă de altul (cititorul sau spectatorul nu ştiu, fiind surprinşi oarecum de comportarea bizară a celor doi), apoi deodată Lia spulberă cu brutalitate convenţia: *„Am spus că n-are rost s-o faci pe nebunul... Vrei să spui că nu mă cunoşti?* " (p. 65). Mai încolo, George crede că Lia, fosta lui colegă, a ajuns o femeie de stradă: uluită o clipă, Lia intră în rol un timp, ca să revină din nou la realitate cînd i se pare că George n-a vorbit serios: *„Hai, amihteşte-ţi de mine..." „Da, îmi amintesc* ". *„ Atunci de ce ai încercat să dai impresia că mă confunzi? " „ Pentru că speram totuşi să te confund"* (p. 83). E vorba aici atît de un procedeu piranddlian ce constă în continua confuzie între viaţă şi. scenă, între personaj şi actor, cît şi de ironizarea mijloacelor înseşi ale teatrului modern, care încep să fie resimţite ca artificiale. Piesele lui Ion Băieşu sînt interesante prin această mobilitate, prin inteligenţa cu care dramaturgul foloseşte regulile jocului şi le încalcă totodată, introducînd, de exemplu, în plin absurd, bunul simţ comun şi în plin realism, o turnură absurdă a întîmplărilor. Originalitatea pieselor vine din această ambiguitate, din rigoarea cu care ea este provocată şi întreţinută dramatic. *Tema Iertării* este satirizarea umanitarismului abuziv, a excesului de intenţii bune. Lia se consacră „fericirii" lui Cornel, un coleg infirm, pe care după ce-1 vindecă îl abandonază spre a lua în primire pe George, un ins singuratic, asocial, care a inventat un mod de a se sustrage timpului real, comprimîndu-1 după voie. Lia îi ucide greierele şi pisica, simboluri ale singurătăţii lui, şi-1 împiedică să-şi pună în funcţiune „acceleratorul" pînă cînd George pierde deprinderea. Reuşeşte să-1 împingă la sinucidere, cu bunele ei intenţii,

cu pedagogia ei teroristă, cu lozincile ei. La sfîrşit, decepţionată de eşec, dă cu ochii de Cornel: *„Ce bine că m-ai aşteptat. Nefericitule! O să te fac iar fericit"* (p. 125). Lia **e** cea ce vrea să facă pe oameni fericiţi împotriva voinţei lor, salvatoarea de profesie, gardian, îmblînzitor şi moralist cu sila. „Sacrificiul" ei este însă abject şi simbolizează o agresiune intolerabila contra libertăţii individuale.

Schema ***Iertării*** o găsim în linii mari şi în ***Vinovatul.*** Numai schema: nuanţele, complexitatea, fantezia detaliilor lipsesc. Aici o femeie se instituie în judecătoul unui bărbat vinovat (crede ea) de crimă. Acţionează, deci, în numele societăţii şi în locul ei, ca şi personajele lui Diirrenmatt din ***Pana de automobil.*** Ea vbrbeşte limbajul fanatismului şi al intoleranţei: *„Societatea va prefera oricînd să piardă o idee în valoare de două milioane de dolari, pentru a nu-şi călca în picioare propriile legi şi principii. Iar dacă societatea va comite - prin absurd! - această laşitate, această meschinărie, nu te-aş ierta eu! Eu sînt primul şi adevăratul dumitale judecător şi te declar vinovat".* Este o fanatică a ideii de dreptate, aşa cum, de pildă, Gregers Werle din ***Raţa sălbatică*** e un fanatic al adevărului: amîndoi aduc însă nefericirea. După ce a scăpat, ascunzîndu-se, douăzeci de ani, de pedeapsa societăţii, noul „el fugitivo" se sinucide, nerezistînd terorii psihologice a femeii.

Sub acest nivel mi s-au părut comediile. O parte din teme şi personaje (imposibilitatea solitudinii, agresiunea socială, inventatorul bizar, pedepsitorul care se autorizează singur etc.) reapar; fireşte, în registru comic. Se adaugă şi elemente noi, cum ar fi o mai pronunţată critică a vulgarităţii de gîndire şi de limbaj, a promiscuităţii relaţiilor. în *Preşul,* comedie asemănătoare cu ***Proştii sub clar de lună*** a lui Teodor Mazilu, întreaga acţiune se învîrteşte în jurul încercării lui Pamfil, „vicepreşedintele comitetului de bloc", de a afla cine se şterge de noroi pe preşul lui. Cam facilă şi de un haz adesea forţat, piesa satirizează vulgaritatea agresivă. Personajele (mandatari, un agent de asigurări etc.) se exprimă în clişee. Problema limbajului revine în spirituala comedie într-un act, ***Cine sapă groapa altuia,*** unde, în maniera lui Marin Sorescu de data aceasta, ni se arată cum o femeie (iarăşi!) capătă sarcina de a pedepsi pe cei ce nu respectă proverbele. Proverbele, luate desigur â la lettre, nu sînt decît clişeele de vocabular a căror persistenţă o denunţau ***Preşul*** sau chiar ***Chiţimia*** (în vorbirea Profesorului). în fine, ***Escrocii în aer liber*** nu e decît parodia situaţiei din ***Dona Juana*** a lui Radu Stanca: acolo, Don Juan şi Dona Juana erau puşi faţă-n faţă, aicj, doi escroci sentimentali, la fel de predestinaţi să înşele fără a fi niciodată înşelaţi ei înşişi, se nimeresc pe aceeaşi

bancă dintr-un parc pustiu. Nu lipseşte paznicul (cel ce pedepseşte), nu lipseşte critica limbajului (escroaca se văietă stereotip că a fost alungată de părinţi pentru că interpreta toate expresiile la propriu).

Mişcîndu-se într-un anume univers (mai apăsat realist în comedii) şi utiiizînd cu pricepere teme, personaje şi procedee ale teatrului modern, piesele lui Ion Băieşu sînt plăcute, bine construite, ingenioase, atingînd, chiar, uneori ***(Iertarea, Cliiţimia)*** un prag poetic sau satiric mai înalt.

(România literară, nr. 19, 1974)